

„A látható nyelv”

Beszélgetés Haiman György tipográfussal



– Haiman György eddigi életműve példásan egységes: középpontjában a nyomdászat áll. Am e tipográfusi tevékenység kétoldalú, egyrészt igen eredményes „műves” iparművészi, könyvtervezői gyakorlatot, másrészt széles körű nyomdászattörténeti munkásságot jelent. Most főként a szép könyv ügyében kifejtett aktivitásának utóbbi oldaláról, tudományos vizsgálódásairól beszélgetünk. Ha beletekintünk *A könyv műhelyében* (1979) című tanulmánykötetébe, kitűnik, hogy a magyar könyv történetének nem csupán elszigetelt jelenségeivel, nem is kizárólag a leghíresebb műhelyekkel foglalkozik, hanem egy jól kivehető fejlődéskonceptió keretében tárgyalja a különféle nyomdák és nyomdászok működését. Hogyan látja a hagyományozódás folyamatát a magyar nyomdászat történetében?

– Történeti tanulmányaim nem a szorosan vett nyomdászattörténet körébe vágnak. Amivel foglalkozom, azt inkább tipográfiatörté-

netnek lehetne nevezni. Azt keresem, hogy az író által megfogalmazott és nyelvi formába öntött gondolatokat hogyan teszi közölhetővé, az olvasó számára hozzáférhetővé és élvezhetővé a tipográfus. Ennek az interpretációnak a gyakorlati – hogy úgy mondjam, olvasástechnikai – és e gyakorlatot szolgáló (tehát semmi esetre sem öncélú) esztétikai jellegzetességei foglalkoztatnak. Egy-egy kiemelkedő tipográfus formai eszköztára és egész formavilága felismerhetően tükrözi az illető tipográfiai „egyeniségét”, mint mondjuk Hoffgreff és Heltai erdélyi, plebejus reneszánsz könyvei (nem tudjuk, Hoffgreff vagy Heltai volt-e tipográfiai tervezőjük), mint Szenczi Kertész Ábrahám nagyváradi kiadványai, amelyek a jómódú patrícius polgár ízlésének elegáns megnyilatkozásai, vagy Tótfalusi Kis Miklósé, akinek sokkal szerényebb kolozsvári kiadványaiban már a hanyatló Erdély szűkössége, a silány eszközökkel is jobbra törekvő mester erőfeszítése jut kifejezésre. Ezzel már azt is érzékeltettem, hogy a tipográfusi „egyeniség” nemcsak az alkotóra, de korára is jellemző, és általánosításokra is módot ad. Így a tipográfiatörténet szolgálatokat tehet a művelődéstörténetnek; a könyvtörténet, a bibliográfia, s nem utolsósorban az irodalomtörténet mellett hiteles adatokat szolgáltatni képes segédtudomány szerepére vállalkozhat.

– A legtöbbet mégis a legnagyobb magyar nyomdással, Tótfalusi Kis Miklóssal foglalkozott. Számos részlettanulmány után a témához méltó impozáns kiállítású monográfiában összegezte ide vonatkozó kutatásainak eredményeit. A könyv különössége módszerében van. Abban, hogy a betű felől közelít Tótfalusi Kis művéhez. Voltaképpen a régi könyvművészeti alkotások szakértő szemmel való olvasatát adja. Hogyan olvas a tipográfus?

– Elsősorban a nyomdász betűit vizsgálja; aki persze ezeket készen kapja a betűöntőtől (kivételnek számít Tótfalusi, ő a maga metszette és öntötte betűket használta), ám hogy milyen betűt választ, az egész tervezői magatartásáról, szemléletéről pontos képet ad. Érdemes ezt néhány példával megvilágítani. Tótfalusi Kis Miklós betűinek megszerzéséért, 1920-tól kezdve, mintegy harminc éven át versengtek a világ legnevesebb nyomdászhai. E harminc év alatt a szakmai irodalomban pontosan körülríták a „hollandi betűk” rejtélyes, ismeretlen alkotóját, amíg 1954-ben fény nem derült Tótfalusi személyére. Másfelől: nyomdajelzés híján a választott betű hiteles tanúságot adhatja, hogy a nyomtatvány mely nyomdából származik. Ezt a módszert rendszeresen alkalmazták a *Régi Magyarországi Nyomtatványok bibliográfiái* is.

A jól olvasható, szép betű nemcsak a nyomdász magánügye. Igen sokat jelent az olvasónak és az olvasáskultúrának, s szívügye a szellem embereinek is. Erről nem csupán Bod Péter, Kazinczy vagy éppen Goethe írásos hagyatéka tanúskodik: ismerjük kortárs írók és költők tipográfiai igényeit is.

Amit a nyomdász nem kap készen, az a betűkből komponált szerkezetek összessége, a tipográfia. A tipográfia építkezés, vagyis az interpretáció: olvasható. Nemcsak a tipográfusnak imént említett „egyénségére” mint általánosságra vetődik így fény... A régi könyv ajánlásában a nagybetűs, feliratokra emlékeztető (úgy szoktam mondani: epigráfikus) címsorok világosan megértetik a könyv főúri mecénásának kijáró reprezentációt, amitől élesen elkülönül a sokkal szerényebb, szinte a szövegbe olvadó előszó, amely intim beszélgetést ajánl a nyájas olvasónak. Ezekre a szimptomákra már régen felfigyeltek a filológusok is. Zolnai Béla 1926-ban tanulmányt írt *A látható nyelv* címmel, Máté Károly pedig 1930-ban publikálta *A könyv morfológiája* című tanulmányát. Érdekes, hogy ma a nyelv látható interpretációjának kérdéseivel egy amerikai folyóirat, a *Visible language* foglalkozik. Jó lenne, ha mindez néhány tipográfus magánügyéből tudományos életünk közügyévé válna.

– Az olvasó persze mindezt nehezen tudja maga elé képzelni. Tegyük könnyebbé a dolgot azal, hogy egy Tótfalusi Kis-nyomtatvány valamely lapján bemutatjuk ezt az olvasási módot!

– A tipográfus, mielőtt a nyomtatványban „olvas”, jól teszi, ha az egykorú dokumentumokban, levéltárakban és az irodalomban is kutat és olvas. Milyen haszonnal járhat ez a kettős olvasás? Hadd mondjam el tapasztalatomból azt az esetet, amikor Tótfalusi Kis Miklós amszterdami *Bibliájának* eredetét kerestem. Különféle források bizonyossága szerint nem volt kétség az iránt, hogy Kis Miklós maga metszette a *Biblia* betűit, de bizonyos volt az is, hogy a mű kinyomtatására nem állított fel saját nyomdát. (A *Mentség* 47. lapján ugyanis említ egy nyomdát, ahol a *Bibliát* nyomtatta.) A *Biblia* utolsó lapján közölt hibaigazító meglehetősen biztossággal tanúsítja, hogy a – nyilvánvalóan bérelt – officinában vezette a nyomtatást, „korrektorként forgolódott”, és idegen, magyarul nem tudó munkásokat foglalkoztatott. Ez utóbbival szembeállítva a *Bibliának* mint tipográfiai alkotásnak kifogástalan magyarságát, meg lehet állapítani, hogy Kis nem bízta az idegen nyomdászra a munkát, hanem saját maga vezette a nyomtatást, s e tevékenységnek a korrektúrán messze túlterjedően a nyomda egész irányítását magában kellett foglalnia. Ezek után azt a kérdést kellett megoldani, hogy kitől bérelte Kis a nyomdát. A válaszhoz két nyom vezetett: az egyik a *Mentség* már említett megjegyzése: „a hol én a *Bibliát* nyomtattam, annak a műhelynek a gazdája takáts lévén az előtt, elvéve a *Typographusnét*”. Dr. I. H. van Eeghen asszony, levéltáros, aki ugyanúgy minden követ ismeri Amszterdamnak, mint egykor Kelemen Lajos Kolozsvárnak, rögtön felvilágosított, hogy ilyen nyomdász csak egy volt az ak-

kori Amszterdamban, mégpedig Abraham Olofsz. Az anyakönyvekből az is kiderült, hogy a nyomda a ma is meglevő Tuinstraaton volt. Olofsz egykorú kiadványaiból az is megállapítható, hogy néhány jellegzetes betűfajtáját kölcsönadta Kis Miklósnak a *Bibliához*. És ezzel megoldódott a könyv néhány különös, Kis kezevonásától eltérő betűjének eredete, mint például a *Mózes első könyve* kezdőlapjának egyik címsora és a fametszetű iniciálé, valamint mások is. A kettős olvasás „melléktermékeként” tehát sikerült a *Bibliának* Kistől és nem Kistől származó betűit is elkülöníteni. [Lásd az 1808. lap illusztrációját.]

– *A betűre koncentráló nyomdászattörténezt számos kérdés foglalkoztatja. Számunkra talán legjelentősebb Tótfalusi hollandi betűjének, a reneszánszból a klasszicizmus felé fejlődő barokk betűnek problematikája. Ma már nem lehet kétséges, hogy Tótfalusi Kis Miklós amszterdami betűmetszőként Európa élvonalába tartozott. Az Ön monográfiájából azonban kitűnik, hogy számos nyitott kérdés maradt még Tótfalusi betűmetszői munkásságával kapcsolatban. Tudjuk, hogy Buday György és Harry Carter 1954-es cikke óta csaknem bizonyossággá vált a felfedezés, miszerint az igen elterjedt Janson antikva voltaképp Tótfalusi műve. Lehetséges-e minden kétséget kizárni ebben a kérdésben?*

– 1971-ben megjelent Tótfalusi-könyvemben, köteles óvatossággal, utaltam azokra a nyitott kérdésekre, amelyek a Tótfalusi-betű alkotójának tökéletes azonosításához még megoldásra várnak. Ma már teljes határozottsággal bizonyíthatom, hogy a „hollandi antikva” kizárólagos alkotója Tótfalusi Kis Miklós, és a vele kapcsolatos állítólagos társszerzők működése is a képzelet világába tartozik. E bizonyításnak itt csak néhány mozzanatát említem. Röviddel könyvem megjelenése után napfényre került Tótfalusi kolozsvári nyomdájának több leltára. E leltarak, valamint amszterdami betűmintalapjának összehasonlítása az adatok sokaságával bizonyította Kis amszterdami és kolozsvári betűinek azonosságát. Ezt követően pontos méréssel is egybevetettem amszterdami és kolozsvári betűinek valamennyi változatát. Végül, bár az előbbieket után már felesleges lett volna, mégis talán ez a legérdekesebb: részletesen feldolgoztam a kérdésnek az 1954. évi Carter–Buday-felfedezése előtti harminc évre visszanyúló irodalmát. Ebből az derül ki, hogy például Stanley Morison, a XX. századi tipográfia és betűművészet egyik legnagyobb és legtekintélyesebb alakja, noha a „hollandi antikva” alkotójának kilétét és személyét még nem ismerte, a betűtörténet két legnagyobb reneszánsz mesterével egyenrangúnak minősíti Kist. Ugyanakkor Anton Jansont, akiről Kis betűjét illetéktelenül elnevezték, az általa felsorolt másodrendű mestereknél is gyengébbnek tartja. Ez 1940 körül íródott, s ezek után elgondolkodtató, hogy néhol és elvéve itthon is (!) még mindig tartja magát a hiedelem, hogy Kis Jansonnal valamilyen kapcsolatban volt. Pedig Janson 1651-ben, tehát legalább harminc évvel azelőtt, hogy Kis Miklós a betűmetszéshez egyáltalán konyított volna, elhagyta Amszterdamot, és Németországba költözött. 1687-ben Lipcsében halt meg. Kissel tehát nemigen találkozhattak. Számos mintalapot adott ki, amelyeknek betűi nem is hasonlítanak a Kiséhez. A Kis rovására fennálló misztifikáció mégis tartja magát. . . A nyomdászattörténésznek mintha egy fokkal több baja lenne a tudományba fészkelődő hamis tudattal, mint másoknak. . .

– *Tótfalusi Kis körül mindenestre sok probléma vár még megoldásra. Még érhetik meglepetések a kutatókat, például ahhoz hasonlóak, amelyről a Népszabadság 1980. június 15-i számában olvashattunk: Dán Róbert az amszterdami egyetemi könyvtárban megtalálta Kis Miklós grúz betűit. Fontos felfedezés. Am továbbra is kérdéses, hogy a mai grúz nyomtatás betűi Tótfalusinak tulajdoníthatók-e vagy valaki másnak.*

– Meglepetések mindenben és Tótfalusi körül is várhatók. Igaza van Dán Róbertnek: a kétkedés nélkülözhetetlen eleme a kutatói magatartásnak. Történetesen a grúz betűk ügyében hiszékenyek voltunk: 1935 óta, élen a kiváló svéd kutatóval, Björkbommal, a svédországi grúz mintalap felfedezőjével, valamennyien elhittük, hogy a stockholmi mintalap grúz betűi Kis Miklóstól származnak. Igaz, hogy levéltári adatok sokasága látszólag emellett szólt. Meg sem vizs-

gáltuk, hogy a stockholmi mintalap grúz betűi igen primitív metszésűek, s még akkor is csak kontár szintű mestertől származhatnak, ha a számára ismeretlen grúz írás nehézségeit mentségére írjuk. Utólag könnyű ezt mondani, de ez a tanulság. A Dán Róbert által megtalált amszterdami mintalap a hiteles, s a rajta látható grúz betűk valóban Kis Miklóstól valók. A korábban tévesen – a stockholmi lelet javára – értelmezett levéltári adatok is az amszterdami minta valódiságát igazolják. Más kérdés, hogy ezek a betűk miért nem jutottak el soha Grúziába. Hogy az 1709-ben megindult grúziai nyomtatás betűinek bármi köze lenne Kis Miklós Amszterdamban metszett grúz betűihez, tagadom. Ezt részletesen indokoltam egy tanulmányomban, amely rövidesen megjelenik a Magyar Könyvszemlében.

Az egyéb meglepetéseket – már amelyek előre láthatók – elsősorban Olaszországból várom. Kis Miklós még Amszterdamból nagy mennyiségű betűmatricát adott a firenzei nagyhercegnek. Már ma négy-öt nyomdáról tudunk, amelyek betűket használták. Érdemes lenne betűinek toszkánai elterjedését és utóéletét fölterképezni...

– *Sajtó alatt van Tótfalusi Kis-monográfiájának angol kiadása. Ez a könyv az 1972-es magyar kiadáshoz képest sok újat tartalmaz majd.*

– Az angol kiadásban megkísértem a reneszánsz betű barokk kori átalakulását felvázolni, s azt hiszem, sikerült bemutatnom, hogy e fejlődés csúcsán Kis Miklós alkotása foglalja el a megérdemelt helyet. A Kis Miklóst követő évtizedek betűművészetét vizsgálva, jogosnak tűnik az az állítás is, hogy a barokk XVIII. századi késő szakaszában élt alkotók az ő követői voltak. A már említett nyugati szaktekintélyek véleményének felsorakoztatása – ami ilyen csoportosításban még nem látott napvilágot – talán segíteni fog annak a megértésében, hogy Kis Miklós betűalkotása nemcsak magyar álláspont szerint európai mércével mérhető ipari és művészeti teljesítmény; a németalföldi „aranykor” szunnyadó lángjának egy erdélyi polgár által való újrafelszítása.

– *Könyvében Ön úgy mutatja be Tótfalusit, mint „aki korának ízig-vérig modern részese, aki azonosulni tud az íróval, annak minden gondolatát a maga technikai publikációs eszközének – a tipográfiájának – mesteri kezelésével önti látható formába”. Melyek voltak Kis Miklós könyvművészetének azon sajátosságai, amelyek a ma tipográfusa számára is megszívlelendők?*

– Kis Miklós könyvnyomtatói életművében minden vonatkozásban kitűnik egyik fő célja: az olvasó szolgálata. S mivel az időben olvasója magyar és szegény, már a gazdag Hollandiában, „látva a más nyelveken levő apró Bibliákat”, kisdéd formájú és könnyen magukkal hordozható *Bibliát* akar a magyar olvasó kezébe adni. Majd megfontolja, hogy hozzáragassza-e még a *Zsol-tárokat* is. Teszi ezt abban a reményben, hogy „a könyvnek proportióját, illendő testét nemfelette terhesíti, és takarékoságában, melyre nem kevésbé néztünk és igyekeztünk, meg nem háborítja”. Talán ez az idézet elegendő Tótfalusi tipográfusi krédójának érzékeltetéséhez. S ha hozzáteszszük, hogy a kiadói ökonómiával egyesíteni tudta az igényes formai interpretációt, s hogy közben arra vállalkozott, hogy gyakorló nyomdászként csatlakozzék a magyar helyesírás megalapítói közé, úgy vélem, pályája már ennyi érdem ismeretében is példamutató. Különösképpen az a mesterségük lényegét értő modern tipográfusok számára, akik nem adják be a derekukat a forma öncélúságának, akik nem önmagukat mutogatják ahelyett, hogy interpretálnának, akik az alkotást nem helyettesítik rutinnal vagy a megszokás kliséivel.

– *Számtalan – családi és egyben szellemi – szál fűzi Önt a Kner-műhelyhez. Első műveit nagybátyja, Kner Imre mellett alkotta. Nemrégiben megjelent könyvében (A Kner család és a magyar könyvművészet, 1979) meglehetősen szerényen, szűkszavúan emlékezik meg ezekről az élményeiről. Elevenítse föl most egy pillanatra a Kner Imre közelében szerzett személyes tapasztalatait!*

– Elbűvölő egyéniség volt, akiben a humoros és a játékos kedv fegyelemmel, személyes és közösségi felelősséggel párosult. Gyermekkoromban ő volt az a felnőtt, akivel a legjobbakat tud-

tam játszani. Felnőttként tőle hallottam legtöbbet művészetről és irodalomról – és környezetemben ő tudta a legtöbb viccet. Amikor szerető rokonból igazi barátok lettünk, én tizennyolc éves voltam, ő negyvenkettő. Én nyomdászinas, ő már tapasztalata teljében levő tipográfus és teoretikus.

Megszakításokkal mintegy két évet töltöttem mellette. Nyomdászatra nem kellett tanítania, azt elvégezték nálam idősebb, kitűnő tanítványai. Maga mellé ültetett – jobban mondván állított – tipográfiai terveinek készítésekor, melyeket így in statu nascendi követtem végig vagy valósítottam meg „ólomban” az ő utasítása szerint. Nem ismerte a kényelmet és a félmegoldást, mindig a lehető teljességre törekedett. Addig kísérletezett, míg úgy nem érezte, elérte ezt, és csak ekkor tekintette munkáját befejezettnek. Nagy tapasztalata folytán ez a módszer egyáltalán nem volt időrabló: tervei szinte készen megfogalmazódtak a fejében, ceruzavázlatai úgyszólván módosítás nélkül szedésbe átvihetők voltak. Napközben csak annyi ideje jutott rám, amíg az íróasztala mellett állva figyelhettem, amit csinál. A munkaidő után vagy este azonban órákat sétáltunk a rossz téglajárdákon és sáros utakon, ahol az akkori világ és világunk minden fontos kérdéséről szó esett. A betű, a tipográfia, a nyomdászat miértjeiről természetyszerűleg. Mellette a közgazdaság nyomasztó problémáiról, a válságról, a munkanélküliségről (a világválság éveiben voltunk!). A maga tanulóveiről, fejlődéséről. Társadalmi gondjainkról és a jövő egén sűrűsödő felhőkről (a náciak már hatalomra jutottak!). Hosszú peripatetikus sétáink nagy része az örökhagyás jegyében folyt: Imre bátyám nem is titkolta, hogy szellemi örökségét így akarja átadni. Mint ahogyan egyik tanulmányát „szellemi végrendeletként” dedikálta nekem. „Olvasd el majd akkor, ha én már nem leszek” – írta.

– Az Ön tanulmányaiban felfedezhető egy – persze korántsem erőltetett – Tótfalusi Kis Miklós–Kner Imre analógia. Kner Imréről azt írja, hogy az utolsó napjáig „szolgált”. Márpedig e szóval Kis Miklós jellemzi a *Méntségben saját könyvnyomtatói tevékenységét. De nem fedezhetünk-e fel tágabb értelmű analógiát kettőjük között a tekintetben, hogy bizonyíthatóan a legaktuálisabb európai tendenciákba kapcsolódtak be? Nemde ilyen volt Kis Miklós barokk betűje, s ilyen a Kner–Kozma-féle „nagy kísérlet”, a magyar könyvhagyományok helyreállítását célzó program?*

– Valóban, nem anakronizmus, ha mindkettőjükre érvényesnek tartjuk a „szolgálatnak” Kner Imre-féle megfogalmazását: „Életem értelme nem az, hogy nyomdász vagyok, hanem az hogy szolgálok.” Tótfalusi betűművészete, kiadói programja, az írni-olvasni tudásért való harca, úttörő nyelvészeti és helyesírási törekvése mind-mind tudatos közművelődési koncepciójának szolgálatában állott. Kner Imre a magyar progresszió hagyományait kísérte meg új életre keltetni és az ellenforradalom kultúrpolitikájával szemben ható társadalmi erővé tenni. Mindketten a polgárosodás magányos harcosai voltak Magyarországon. Tótfalusi a „belgiumi accuratiót”, Kner Imre a sohasemvolt polgári demokráciát álmodta meg hazájában. Mindkettő öntudatos polgár, aki mesterségbeli tudása alapján jogot formál arra, hogy a közügyekben is hallassa véleményét: Tótfalusi nem titkolja, hogy például az iskolakönyvek kijavításában többre ment másoknál, ahogyan Kner Imre is hangoztatja: jól szolgál, mert eléggé megtanulta mesterségét.

– Kner Imre később szakított a *Monumenta Literarum* „barokk” korszakával, és egy sokkal szigorúbb, „minden ornemens nélkül, tisztán a betű és térelosztás eszközeit alkalmazó” tipográfiát művelt. Nem kívánom szembeállítani a kétfajta stílust, nyilván mindkettőnek megvannak az értékei. Mégis, ha megtekintjük az Ön által tervezett könyveket, könyvsorozatokat, mondjuk a *Helikon Klasszikusokat* vagy a *Mikrokosmosz* füzeteket, úgy tűnik, Kner Imre utóbbi korszakához, a Goethe-kiadások művészetéhez vonzódik. Igaz-e ez?

– Kner Imre második alkotói periódusát, jobb elnevezés híján klasszicista korszaknak nevezhetjük. Hogy érzékletesen fogalmazzak: arra vállalkozott, hogy Goethe és Kazinczy korának könyvművészetét átültesse korunkba. Ezt a már a maga idejében is szigorú és racionális tipográfiai interpretációt, amely az idő tájt még a betű és a szedés esetlegességeinek, a kézisajtóval való

nyomtatásnak pontatlanságait tükrözte, a logikai rend és tisztaság, a gépi technika nyújtotta teljes korrektség szintjére emelte. Ez valóban reformot jelentett az 1920-as évek végén, hiszen pontot tett „az ész trónfosztásának” közel egy évszázadára, amely a kézműipar felbomlása után összekuszálta a betű- és nyomtatóművészet frontjait is. Kner Imre klasszicista felfogása nem avult el, de sok új elemmel gazdagodott, s magam is azok közé tartozom, akik – gyakori tipográfusként – újabb forrásokból is merítenek. Kner Imre még éles vitában állott az avantgarddal: az új tipográfia híveit romantikusoknak tartotta. Valóban, a konstruktivisták vagy a Bauhäuslerék a Kner-féle megfogalmazásban romantikusok voltak annyiban, hogy az akkor még egyeduralkodó ólomszedés törvényeit figyelmen kívül hagyták. Az anyagszerűség rovására léptek előre a még nem ismert új technika jövőjébe. Ma, a fényszerű korában megszűntek az ólomszedés korlátai. Az avantgard vívmányainak időszzerűségét csak a mai kommunikációra való alkalmasságuk döntheti el. Anyagszerűség tekintetében csupán egy sokkal több lehetőséget és szabadságot nyújtó új technika törvényeihez kell alkalmazkodnunk.

– *Már 1932-ben végrehajtott egy kísérletet (Egy könyvoldal tipográfiai megoldásának lehetőségei), mely az idegen elemek nélküli nyomdászat lehetőségeit kutatta. Mindmáig megmaradt a „szigorú”, tiszta tipográfia hívének?*

– A szigorú, tiszta tipográfia híve voltam és maradtam annyiban, hogy vallom: a szöveg interpretátorának (legyen az grafikus, tipográfus, film- vagy tv-feliratok készítője, épületfeliratok tervezője vagy bárki más) legfőbb kötelessége, hogy a reá bízott szöveget a tartalomhoz hűen, az olvasó számára érthetően és gyorsan felfogható módon továbbítsa. Ez alatt azonban nem a klasszicizmus formavilágának és eszköztárának mai alkalmazását értem, bár ez is beletartozhat. Előbb szóltam arról, hogy lehetőségeink az új technikával immár „jogerősen”, tehát az anyagszerűség követelményeit is kielégítve, kibővültek. Ifjúkori eszmélésem egybeesett az „izmusok” virágzásával, s így nem véletlen, hogy figyelmem a geometria és különösen az ábrázoló geometria felé fordult, melyet egyik kitűnő művelője az emberi elme legszebb találmányának nevezett. (Goethe a kettős könyvelést minősítette ennek.) A geometriai építkezésmód, esetenként a térbeliség illúziójának keltése (amit más módon a barokk is művelt) új és értékes elemekkel ajándékozta meg korunk tipográfusait – magam is élek e lehetőségekkel. (A klasszicista tipográfiában a síkbeliség megtartása áthághatatlan törvény volt.) A klasszicizmusnak feltétlen törvénye volt a szimmetria, amit a rutin dogmává merevített. Mai tipográfiai logikáinkkal mást-mást tudunk tükrözni a szimmetriával és aszimmetriával, s ennek megfelelően alkalmazzuk, mindig a közlendő tartalomnak megfelelően. Tervezői színvilágunk is megváltozott: érdemes volt a szecesszió bátor színharmóniáiból is merítenünk, mint ahogyan sajnálatos, hogy ugyanennek a szecessziónak éppenséggel nem az értékei fonják be indáikkal közterületeinket. Nem kis mértékben hatottak ránk az ipari formatervezés felfedezései és általában az emberi környezet meggazdagodott formavilága is.

– *A mai nyomdászatban sokféle irányzat érvényesül. Ön számos tanulmányt írt a szép könyv iránti ízlés formálása céljából. Milyen tendenciákat, milyen tipográfiai szempontokat képvisel Ön, és melyeket utasít el?*

– Felfogásom szerint a könyv egyrészt olvasási eszköz, másrészt az emberi környezetnek esztétikai igénytel is mérendő részese és alakítója. Tehát praktikusnak és szépnek kell lennie. Mégpedig nem külön-külön, hanem együtt és egyszerre. A könyv tervezőjének minden lépése együttesen irányul arra, hogy a könyv jól használható és szép legyen. A szöveg helyes tagolása a szerző gondolatmenetének logikáját közvetíti: de a helyes tagolás szép is, mert arányos. A jól méretezett szedéstűkór arányai szintén szépek: praktikus haszna viszont, hogy a szöveg minden része jól olvasható. Hasonló példákkal végigkövethetnénk a könyv minden egyes alkotórészét, a betűtől kezdve a kötésig. Ez azonban még kevés: valamennyi elemnek egységes kompozícióba kell egyéolvadnia. Gyakorlatilag, mert egyetlen művet foglal magában, azt interpretálja; a szépség oldaláról nézve pedig a megkomponáltság igénye nem szorul bizonyításra.

Hiba, ha a könyv tervezője közömbös vagy értetlen a könyv – hogy úgy mondjam – használójának, az olvasónak olvasási módszere iránt. Majd minden könyvnek más a szerkezeti felépítése, és ez minden esetben adekvát interpretációt kíván. Sokkal több változatot, semmint azt valaki néhány rutinos fogással kirázhatná a kisujjából. A megszokás, a rutin, a kényelem egyik akadály a annak, hogy több, egyaránt jó és szép könyv szülessen.

A másik a praktikus érzék hiánya általában, ami sajnos állandó veszélye mindenfajta formaalkotó munkának. Nemcsak az épületekben találunk nyitáskor egymásnak ütköző ajtókat: ugyanilyen hiba az ormótlan vastag vagy a nehezen nyitható könyv. Melyik olvasó nem bosszankodott még tartalomjegyzéken, amelyben nehéz eligazodni, vagy névmutatokón, amelyek kevésbé segítik a tájékozódásban és így tovább. A jó tervezés hiányát nemegyszer a szépség jegyeit mimelő formai eszközökkel próbálják pótolni. A rosszul tördelt vagy csúnyán nyomott könyv a legdrágább papíron is csúnya, s a belső tipográfia vagy nyomtatás gondatlanságát a kötés vagy a burkoló „feljavításával” hiába igyekeznek pótolni.

A nyomtatás fogalma természetesen sokkal többet foglal magában, mint a könyv. Sok olyan nyomtatvány van, ami műfajilag különbözik a könyvtől, ennél fogva gyakorlati és esztétikai követelményei is mások. A művészi szabadság azért egyiknél sem akkora, hogy a betűrajz, az ékezetek, a tördelés, a nyelv és a helyesírás alapvető szabályainak fittyet hányva, polgárjogot engedélyezzük azoknak a publikációknak, amelyek nem tudom, hogy az új technika gyermekbetegségeit tükrözik-e, vagy „műtoprongy”-divatok címén fertőzik közízlésünket!

– Ön nemcsak könyvtervező és tipográfia-történész. Hosszú tanári múltja is visszatekinthet. 1948 óta különféle könyvművészeti tárgyakat oktat a Magyar Iparművészeti Főiskolán, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Tanított az Állami Műszaki Főiskolán és a Könnyűipari Műszaki Főiskolán is. Tanári működésének számos szemmel látható és szemmel láthatatlan eredménye van. Ön szerkeszti *Studium* címmel a Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-Grafikai tanszékének kiadványait. Mindenekelőtt: mit jelent ez a köznyelvben ismeretlen szó, typo-grafika?

– Typo-grafika a tipográfia és a grafika kettőjét kívánja kifejezni. Tanszékünkön alkalmazott grafikát (érthetőbben: reklámgrafikát) és könyvtervezést oktatunk, amihez újabban egy harmadik szak, az animációs filmtervezés csatlakozott. Más oktatási intézményektől eltérően hallgatóink tipográfiai tervezést, valamint a tipográfiai és grafikai tervezéshez szükséges nyomdatechnikai ismereteket sajátítanak el, erre utal tanszékünk elnevezésében a „typo” kifejezés.

– Beszéljen ezekről a *Studium*-kiadványokról. Én főként a régi magyar irodalmi tárgyú füzeteket forgattam: Forgách Mihály és Justus Lipsius levélváltását és a Régi magyar századokat. Milyen művek jelentek meg a sorozatban? A közönség számára valóban hozzáférhetetlen, „titkos” könyvek ezek, ahogy sokan állítják?

– Véleményünk szerint a tervezéshez szükséges nyomdatechnikai ismeretek elsajátításának legjobb módja, ha a hallgató saját maga kivitelemi az általa készített tervet. Erre szakoktatóink segítségével tanszékünk nyomdai műhelyében lehetősége van. Arra törekszünk, hogy könyvművészeti szakos hallgatóink számára ez a műhelymunka a készülő könyv tartalmánál fogva is serkentő élményt nyújtson. Kéziratot kaptunk többek között Illés Endrétől (aki sok hasznos tanáccsal is támogatott minket), Illyés Gyulától, Weöres Sándortól, Juhász Ferencről és másoktól. Több kiadványt adtunk közre a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének, s különösen a Reneszánsz-kutató csoportnak szerkesztésében, ahol Klaniczay Tibor figyelt fel elsőként erre a mindkét félnek hasznos lehetőségre. Ami kiadványaink terjesztését illeti: szerencsésnek mondható az olyan eset, mint a *Rákóczi emlékezete*, amelyben az 1976-os évfordulóra három, eddig közzé nem tett Rákóczi-dokumentum hasonmását publikáltuk kis példányszámban, s az a jubiláris emlékülés tagjai között méltó gazdára talált, ingyen. Az általunk ismert valódi érdeklődőknek egy-egy példányt ajándékba szoktunk adni. Tudjuk, hogy a megmaradó 50–100 példányt jó lenne hozzáférhetővé tenni a közönség számára. Bármennyire is hihetetlenül

hangzik, erre a jelenlegi adminisztratív keretek között eddig nem sikerült elfogadható megoldást találni.

– E szemmel is látható pedagógusi eredmények után beszéljünk a szemmel láthatatlanokról. Milyennek látja a fiatal tipográfus-nemzedéket, tanítványait? Vannak-e köztük igazi tehetségek?

– Vannak-e tehetséges fiatalok? Nem szeretem a kérdést, mert óhatatlanul pontatlan és szubjektív – a választ adó személyes tapasztalataitól, és érzéseitől függő – válaszra kényszerít. Igenis, vannak tehetséges fiatalok, de hogyan lehetne még több? Ez talán előbbre vivő feltevése a kérdésnek. A tehetség adottság, a tehetség kibontakozása ismeret- és tapasztalatszerzés, valamint érdekeltség kérdése. (Érdekeltség alatt erkölcsi és anyagi mozgatóerőket értek.) Olyan társadalmi konstelláció megteremtésére lenne szükség, amely jobban kedvez a tehetség kibontakozásának. Éppen e napokban olvasom egy, az életszínvonal kérdéseiben nagy tapasztalatokat szerzett újságíró aggodalmát: a szép fogalma mintha kiveszőben lenne nyilvános életünkben és beszorul a magánélet korlátai közé.

A szép iránti igényt társadalmi, nevelési, közművelődési eszközökkel fokozhatjuk. Az igények kielégítésének szervezése egyrészt kultúrpolitikai, másrészt termelési, kereskedelmi kérdés. Itt is, ott is keveslem, amit cselekszünk, vagy éppen cselekedni merünk, és keveset teszünk az ellen, amit egyesek ellene tesznek. Pedig környezetünk szépségének megsértése vagy csak elhanyagolása az állampolgári jog sérelme, életünk minőségének rontása. Az igazság kedvéért meg kell mondanom, a könyvkiadás terén felelős műhelyek működnek, nem is rosszul. A szép könyv ügye viszonylag rendezett terület hazánkban. Kevésbé áll ez az egyéb nyomdai termékekre. De még a könyvkiadásban is többre lennének képesek, és hogy ez a több túlságosan lassan lesz valósággá, az nem a tehetségek hiányán múlik.

1. Levél.



MOSES ELSŐ KÖNYVE,

M E L L Y A'

TEREMTETŐTŐL VALÓ KÖNYV.

En első könyvben Móses meg-írja a' Világnak és a' Világon az Anyaszentegyháznak kezdettét, nevelkedését, tudományát, és Isteni-polgárlátját. Nevezetűszerint pedig írja Ádámnak, Nőfőnek, Ábrahámnak, Izáknak, Jákóbnak, és Józsefnek történetét, melyben befoglal két ezer háromszáz hatvannál is ejtendő.

E L S Ö R E S Z.

E' Világnak hat napokon lett teremtetése.

1. **EZDETBEN** teremteté Isten a' mennyet és a' földet.

2. A' föld pedig vala ékeffégg nélkül való és puha, és fetétség vala a' mélységnek Einén, és az Urnak Leike táplálja vala a' vizeket.

3. Akkor monda az Isten: Légyen világosság: és lön világosság.

4. És látá Isten hogy jó volna a' világosság, és elválattá a' világosságot a' fetétségtől.

5. És nevezé a' világosságot napnak, és a' fetétséget éjfélnak: és lön az elve és a' reggel, első nap.

és látá Isten, hogy ez jó volna.

11. Monda annakfele az Isten: Hozzon a' föld gyenge füveket, mag-hozó füveket, gyümöls-fákat: melyek, az ő nemek érint való gyümölsöket hozzanak, melyekben légyen az ő magvok e' földön: és úgy lön.

12. Hozza annakokáért a' föld gyenge füveket, mag-hozó füveket az ő nemek érint, és gyümöls-termő fákat, melyekben vala az ő nemek érint való magvok: és látá Isten, hogy az jó volna.

13. És lön az első és a' reggel, harmadik nap.

14. Az után monda az Isten: Légyenek világosító állatok az égnek kiterjedésén, hogy külömbséget tegyenek a' nap között és az éjfélnak között: és legyenek jelei bizonyos időknél, napoknak, és éntendőknek.